

# El reto de la clasificación tipográfica en el contexto de la aldea global

Manuel Sesma | Ponencia 7.º Congreso Internacional de Tipografía.\*

\* Ponencias 7 CIT, 7 Congreso Internacional de Tipografía, celebrado del 1 al 3 de julio de 2016, en Valencia, Asociación de Diseñadores de la comunidad Valenciana, 2016, págs. 218–227. ISBN 978-84-608-9262-5

## Resumen

*La uniformización del pensamiento de cualquier tipo, ya sea político o tipográfico, supone una imposición ideológica cuyo fin básico es el de desautorizar la disparidad. La simple aceptación de un sistema de clasificación como el tipográfico de Vox-ATypI es por tanto admitir de facto el sometimiento a una posición cultural determinada que, fundamentalmente, descarta cualquier otra clasificación posible que no esté sometida a sus criterios. En este caso, todos los modelos tipográficos que no se correspondan con el sistema alfabético latino han pasado en el mejor de los casos a formar parte del grupo marginal, a modo de cajón de sastre, de los tipos «no latinos». El propósito original de Maximilien Vox era además el de «unificar los signos lingüísticos» con el fin de crear una herramienta de comunicación tipográfica exclusiva —en todos los sentidos—, basada únicamente en el alfabeto latino, anulando así cualquier diferencia cultural. Este hecho revela de esta manera una posición de poder hegemónico occidentalocéntrico con respecto al amplísimo abanico mundial de escrituras, que la Association Typographique Internationale (ATypI) sigue sin corregir a fecha de hoy en lo que a clasificaciones tipográficas se refiere, a pesar de que los teóricos postcoloniales y de la multiculturalidad ya hace décadas que han revelado un panorama sociocultural que reclama dichos cambios. En el contexto social actual de la aldea global en la que vivimos, la tipografía debe servir como elemento de integración cultural y la redefinición de los sistemas clasificatorios es uno de esos mecanismos.*

Palabras clave: *typefaces classification, Vox-ATypI, postcolonial theories, multiculturalism*

## 1. Introducción

A lo largo de estas páginas no pretendemos refutar el papel que han cumplido las clasificaciones tipográficas a lo largo de la historia ni entre ellas la clasificación Vox-ATypI en particular. Entendemos y asumimos el hecho de que cualquiera de ellas es o ha sido una herramienta al servicio del estudio de la tipografía, tanto desde perspectivas historicistas como académicas, docentes, comerciales o utilitarias. Somos conscientes de que cualquier impulso taxonómico es un acto que tiene como finalidad última aprehender e identificar cada objeto dentro del contexto humano. Por todo ello, consideramos que las clasificaciones tipográficas son importantes y hasta necesarias.

Sin embargo, también hemos de reconocer que toda taxonomía es un acto político, en la medida que decide una serie de criterios clasificatorios que, por definición, permiten abordar una serie limitada de elementos, dejando fuera otros muchos, aunque el campo de estudio sea tan específico como el análisis tipográfico.

Esta investigación se plantea por tanto como un análisis crítico de la situación actual en torno a las clasificaciones tipográficas, teniendo como punto de partida la clasificación Vox-ATypI, ya que esta ha sido durante décadas la referencia internacional, incluso cuando se han propuesto clasificaciones alternativas. Además, el hecho de que la asociación internacional siga reconociéndola como propia —a pesar de las múltiples adendas que ha ido sufriendo a lo largo de los años— la convierten en cierto modo en la clasificación tipográfica oficial. Porque si bien la creación tipográfica se ha ido descentralizando paulatinamente a lo largo de las dos últimas décadas con la aparición de tipos multiescritura y de otros para lenguas específicas —tema que no concierne a esta investigación—, los sistemas de clasificación parecen no haber recogido este cambio.

Para ello partimos desde las teorías básicas desarrolladas por el filósofo francés Michel Foucault, quien consideraba que el poder y el conocimiento están íntimamente relacionados. En segundo lugar, trataremos de demostrar cómo la construcción de la clasificación primigenia de Maximilien Vox es de raíces profundamente políticas, a partir de sus propias convicciones y prejuicios ideológicos. En un tercer apartado nos apoyamos en los marcos teóricos contruidos por el pensamiento postcolonial y la multiculturalidad para cuestionarnos sobre la conveniencia de las clasificaciones tipográficas desarrolladas hasta ahora, ya que consideramos que todas ellas son en mayor o menor medida consecuencia, reflejo o reacción a la clasificación Vox-ATypI.

Sin embargo, y puesto que nuestro trabajo no es más que una aproximación crítica, no es nuestro objetivo aportar soluciones ni definir un nuevo modelo clasificatorio específico, sino revelar cómo la construcción de todos esos sistemas de clasificación de tipos se han planteado desde posiciones de poder occidentalocéntricas, marginando principalmente todos los modelos que no corresponden con el sistema de escritura latino. Porque, aunque si bien es cierto que cualquier clasificación tiene una tendencia intrínseca a dejar fuera aquellos elementos que no corresponden con sus criterios y que en muchas clasificaciones se establece al menos un grupo para los tipos no latinos, ese simple hecho de calificarlos precisamente como «no latinos» descarta las decenas de sistemas de escritura restantes. De esta forma, se convierten todos ellos en lo que los teóricos postcoloniales definían como «otros», pasando a formar parte de un cajón de sastre por decisión de un poder hegemónico que ha decidido unilateralmente incluirlos allí desde una posición neocolonialista.

## **2. Verdad y poder**

Las clasificaciones, tal como los conocemos hoy en día, están vinculadas al positivismo, a una forma de conocer el mundo que tiene sus raíces en la Ilustración. Estas se plantean por lo tanto como una herramienta para sustentar una autoridad basada en el conocimiento. Se nos ha olvidado, sin embargo, que la verdad está ligada intrínsecamente a las formas de poder, pues asumimos la concepción positivista de que la verdad procede de resultados absolutos, empíricos, avalados por la ciencia. El filósofo francés Michel Foucault nos recuerda sin embargo que existe una relación íntima entre la verdad y el poder, de carácter recíproco. Es decir, que la verdad proporciona y legitima el poder, al mismo tiempo que el poder establece cuál es la verdad.

El marco planteado por Foucault es una fuente crítica frente a las categorías homogenizadoras, pues detrás de la idea de verdad se esconde una voluntad de poder. Para Foucault, esa verdad no es más que una justificación para dominar, porque el conocimiento y el saber imponen una doble represión: la que condena al silencio los discursos excluidos y la que determina y ordena los discursos aceptables. Pero todo circula, las figuras del dominante y el dominado no son fijas, porque el poder se basa en el necesario establecimiento de una verdad y ésta es siempre móvil.

Lo que expone Foucault es que «el sistema de poder es el que obstaculiza, prohíbe e invalida los discursos y el saber. Un poder que no está solamente en las instancias superiores de la censura, sino que se hunde más profundamente, más sutilmente en toda la malla de la sociedad».<sup>1</sup>

Así, una de las mayores aportaciones del pensamiento crítico de Foucault es que abre las puertas para entender que el poder no es únicamente represivo, que no pesa solamente como una fuerza que dice «no», sino que de hecho circula, produce cosas, induce al placer, forma saber, produce discursos. Por ello es preciso considerarlo más como una red que atraviesa todo el cuerpo social.<sup>2</sup>

El filósofo francés considera que el poder estaría en todas partes, formado por una constelación de interacciones sociales, microscópicas y capilares, que el poder circula entre las personas. Su método consiste, no en establecer cuáles son las condiciones de legitimación del conocimiento, sino en determinar las conexiones que existen entre los mecanismos coercitivos y los de conocimiento.

Todos estos micromecanismos de poder que definía Foucault<sup>3</sup> los podemos precisamente encontrar en las conexiones que llevaron a la elaboración de la clasificación Vox-AtypI y nos permiten descubrir cómo ésta se constituyó como verdad legitimada a su vez por un mecanismo de poder como es la propia Asociación.

### 3. Bases políticas en la definición de la clasificación Vox

Es de sobra conocido que en 1962 la ATypI adopta la clasificación Vox como propia durante su congreso de ese año celebrado en Verona. Sin embargo, consideramos imprescindible ubicar tanto el nacimiento y desarrollo como su posterior adopción en su contexto social y político específico, para poder entender cómo se construye esa verdad hegemónica.

En primer lugar, debemos centrarnos en la figura protagonista de Maximilien Vox, quien no solo diseñó la conocida clasificación tipográfica, sino que al menos durante un par de décadas fue considerado el líder espiritual de la tipografía francesa.

Vox se definía a sí mismo como «ario al 100 %, francés»<sup>4</sup> y se consideraba un «revolucionario de derechas»,<sup>5</sup> puesto que entendía que lo revolucionario y lo que hace avanzar a la tipografía es el ideario humanista, contrario a todas las revoluciones progresistas que pretenden romper con el pasado. Estaba además íntimamente vinculado a la burguesía parisina, con preocupaciones que se encontraban un tanto alejadas de la clase trabajadora de los impresores,<sup>6</sup> con quienes él mismo no tenía pudor en declarar que existían diferencias sociales. Por otra parte, durante el primer periodo de la ocupación alemana de Francia, acabaría convirtiéndose en director artístico del Ministerio de Información del Gobierno de Vichy del mariscal Petain, asumiendo diversas obras de propaganda del régimen. Y durante

1. Deleuze, Gilles, « Les intellectuels et le pouvoir. Entretien entre Michel Foucault et Gilles Deleuze », *L'Arc*, n° 49, Aix-en-Provence, mayo 1972, págs. 3–12.

2. Foucault, Michel, *Estrategias de poder*, Paidós, 1999, pág. 48.

3. Foucault, Michel, *La microfísica del poder*, Ediciones de la Piqueta, Madrid, 1992.

4. Vox, Maximilien, «Maximilien Vox par Maximilien Vox», *Arts et métiers graphiques* n° 45, París, 15 febrero 1935, pág. 64.

5. «Les lineales. Table ronde avec Gérard Blanchard», *Caractère Noël: numéro spécial d'art graphique français*, París, Compagnie française d'éditions, diciembre 1960, s.p.

6. Savoie, Alice, *French type foundries in the twentieth century. Causes and consequences of their demise*. Reading, septiembre 2007, págs. 16–17.

7. Encuentro anual que se celebra desde 1954 hasta la fecha en la población francesa de Lurs-en-Provence y en la que se reúnen profesionales de la tipografía, las artes y el grafismo, fundamentalmente franceses.

8. Chatelain, Roger, *La typographie suisse du Bauhaus à Paris*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008, pág. 70.

9. Vox, Maximilien, *Défense du vocabulaire pour une graphie latine*, Lure, [1955] s.p.

10. Vox, Maximilien, «Exquise d'une théorie du chiffre», *Arts et Métiers Graphiques* n° 25, 15 septembre 1931, págs. 377–378.

11. Graphicus, «Comentaire», *Caractère Noël: numéro spécial d'art graphique français*, París, Compagnie française d'éditions, diciembre 1953, s.p.

12. Vox, Maximilien, «Biologie des caractères d'imprimerie», *Caractère Noël: numéro spécial d'art graphique français*, París, Compagnie française d'éditions, diciembre 1955, s.p.

los Encuentros de Lure<sup>7</sup> de los que fue cofundador, llegaba incluso a hacer ostentación de sus ideas xenófobas y antirepublicanas.<sup>8</sup>

En lo que se refiere al ámbito tipográfico, Vox tenía la intención de formar una imagen sólida e internacionalista de la tipografía francesa que sirviese de referente mundial. Para ello construyó todo un aparato teórico en torno a lo que él mismo denominó como Grafía Latina, que acabaría convirtiéndose en un movimiento doctrinal. De hecho, Vox especificaba que «Latinidad significa por sí misma universalidad, etimológicamente igual que catolicismo o comunismo, todo lo que tiende a unir», llegando incluso a declarar que dicha latinidad era lo que «en otros tiempos se llamaba Cristiandad».<sup>9</sup>

El eje sobre el que se articula todo el pensamiento voxiano y de la Grafía Latina es por tanto la defensa del alfabeto latino, entendido como la herramienta ideal de la comunicación internacional, puesto que consideraba que su carácter racional era lo que había facilitado su implantación por todo el mundo, sin considerar en ningún momento el papel que habían jugado históricamente todos los procesos colonizadores.

Su defensa a ultranza del alfabeto latino como el ideal tipográfico pasaba sin embargo por desacreditar reiteradamente la letra gótica —por no corresponder con el espíritu latino del modelo romano original— o descalificar a las cifras arábigas —por no haberse integrado de forma adecuada en el alfabeto latino, precisamente por ser de origen semítico, cuando está demostrado que son de origen indio—. Con una posición netamente xenófoba y chovinista, para Vox, esa concepción de la universalidad del alfabeto latino significaba rechazar de plano —o al menos él era incapaz de tolerarlos— otros aportes al alfabeto y la caja tipográfica que no fueran de origen exclusivamente latinos.

Con respecto a las cifras arábigas en particular, las acusaba de no haberse integrado dentro del alfabeto romano, llegando a definirlas como un «cuerpo extraño, esta pequeña kasbah a la que se ha favorecido dejándola instalarse en el núcleo de nuestra imprenta occidental»,<sup>10</sup> las cuales llevan «pintados en el rostro sus orígenes étnicos».<sup>11</sup>

Al exponer el análisis de su nueva clasificación de los tipos de imprenta en 1955, volverá a insistir una vez más en la idea de que el alfabeto latino se pervirtió en el momento en el que se incorporaron dos modelos que no le correspondían originalmente como la letra minúscula de origen carolingio, fruto de la desvirtuación escritural de la capitular, y en particular la integración de una «colonia semita no asimilada» como eran los numerales.<sup>12</sup>

Pero el principal caballo de batalla de Vox era la tipografía de origen germánico, en especial la proveniente de Suiza y todos aquellos modelos que emanaban de las enseñanzas modernas propagadas por la escuela de la Bauhaus, unido a un antigermanismo endémico en la Francia de la época y cuyo origen se encontraba en el revanchismo que surgió tras la Guerra franco-prusiana de 1870.

La única manera que tenía Vox por tanto de luchar contra la expansión internacional de las ideas germánicas era precisamente internacionalizar las suyas a través de un mecanismo de expresión tipográfica común y, a su entender, universal como era el alfabeto latino/romano. Según Vox, si la tipografía suiza se convertía en internacional por la eliminación de las diferencias, las características propias e identitarias del espíritu francés, basado en su latinidad, redimirían al mundo entero. Y así, frente

a la internacionalización que proponía la modernidad germánica en su expansión, Vox contrapuso la latinidad francesa.

Podría parecer paradójico el hecho de que reclamase la Grafía Latina desde una posición marcadamente chovinista frente a su intención universalista. El paso de una Grafía Latina de concepción puramente francesa, nacionalista incluso, a una escritura latina universal residía sin embargo en el mismo y único principio de expansión cultural imperialista: el pensar que la cultura propia es superior al resto, motivo por el cual debía imponerse por todo el mundo como la verdad única. Este era a su vez ese espíritu original de la latinidad «católica», universal, basado en la doctrina y la fe; términos todos estos que eran reiterativos en los planteamientos voxianos.

De esta forma, Vox defendía la universalidad de la Grafía Latina, pero desde la concepción francesa de la misma y el papel que había asumido Francia en la promoción de la civilización y la cultura universales. De hecho, toda la construcción de la Grafía Latina voxiana se realiza desde una perspectiva declaradamente francesa, llegando incluso al punto de que la clasificación que nos concierne se publicó por primera vez en un artículo cuyo título inequívoco la presentaba como «un proyecto francés de nomenclatura de caracteres».<sup>13</sup> Porque al igual que consideraban que el alfabeto latino era un vehículo de comunicación universal, la clasificación pretendía ser la base del conocimiento tipográfico mundial a partir de la expansión de la cultura tipográfica a nivel internacional, pero partiendo desde una concepción puramente francesa,<sup>14</sup> incluso de unificación cultural global, llegando a declarar que era de esperar que el alfabeto romano se grabara «en la mente de todos aquellos de otras civilizaciones o de otras culturas que esperen igualmente la unificación de los signos lingüísticos para facilitar la comprensión universal de los espíritus».<sup>15</sup>

La clasificación Vox pasará inicialmente de dividirse en diez grupos en su versión original de julio de 1954, para reducirse a nueve en la revisada de finales de ese mismo año.<sup>16</sup> Ambas se guiarán por una mezcla de criterios históricos y formales. Los grupos de la primera se denominarán *medievas*, *humanas*, *garaldas*, *reales*, *didonas*, *simplices*, *mecanas*, *incisas*, *manuarias* y *escriptas*. Cabe destacar aquí que el de las medievas se define originalmente como un grupo que engloba «todo lo que se inspira en la Edad media»,<sup>17</sup> por lo que las góticas se consideran entonces como un modelo histórico y no cultural. En la segunda versión, este desaparece para diluirse en el de las manuarias, reduciéndose la clasificación a nueve grupos; los seis primeros de carácter exclusivamente histórico, aunque definido por características formales (*humanas*, *garaldas*, *reales*, *didonas*, *lineales* —la nueva denominación de las anteriores *simplices*— y *mecanas*), junto con los tres restantes —*incisas*, *manuarias* y *escriptas*— que recogen todas las creaciones fundamentalmente francesas desde el periodo de entreguerras hasta la definición de la clasificación.

#### 4. Cuestionando las clasificaciones tipográficas

Como acabamos de mostrar, en esas dos versiones primigenias se evidencia ya el sesgo cultural que a su vez le da sentido, pues sólo contempla modelos tipográficos estrictamente latinos, descartando premeditadamente las góticas en tanto que tipos germánicos y cualquier otro que no responda a dicha latinidad. De esta forma, todos aquellos que no se basan en el sistema

13. Vox, Maximilien, «Un projet français de nomenclature des caractères typographiques: La classification "VOX"», *Caractère: revue mensuelle des industries graphiques*, año 5, nº 7, París, Compagnie française d'éditions, julio 1954, págs. 85–90.

14. Ranc, Robert, «Problèmes de l'imprimé», *Caractère Noël: numéro spécial d'art graphique français*, París, Compagnie française d'éditions, diciembre 1956, s.p.

15. Vox, «Biologie des caractères d'imprimerie», op. cit., s.p.

16. Ranc, Robert, «L'École de Lure 1954», *Caractère Noël: numéro spécial d'art graphique français*, París, Compagnie française d'éditions, diciembre, 1954, s.p.

17. Vox, «Un projet français ...», op. cit., pág. 89.

de escritura alfabético latino no sólo no se integran en el sistema de Vox, sino que ni siquiera se contemplan.

Por otro lado, aunque los pormenores de cómo esta clasificación fue finalmente adoptada por la Association Typographique Internationale pertenecen a una investigación distinta, hemos de subrayar que dicha asociación fue fundada en 1957 por el empresario Charles Peignot —director de la histórica fundación parisina Deberny & Peignot, para la que trabajó Maximilien Vox— y en la que participaron miembros insignes como Stanley Morison, Charles Dreyfus, Jan van Krimpen o el propio Vox. Es por tanto lógico que fuera la clasificación de este último la que se oficializara como la propia de la ATypI en 1962, con lo que se cierra el entramado de microfísicas del poder que señalaba Foucault.

Sin embargo, el comité de adopción, del que formaba parte entre otros el alemán Hermann Zapf, abrió la primera brecha crítica cuestionando la clasificación original de Vox por el hecho de que no contemplaba los tipos góticos, que también pertenecen al sistema alfabético latino. Así, ante las protestas de la delegación alemana, se vieron obligados a incluir un décimo grupo genérico para las góticas, que sin embargo no reflejaba todas sus variantes, en oposición a la profusión de grupos para las romanas.

La segunda brecha fundamental se manifiesta en la inclusión de un undécimo grupo, también genérico, para los tipos no latinos. A este irán sistemáticamente a parar desde entonces hasta la actualidad el resto de creaciones tipográficas internacionales que no corresponden a ese criterio clasificatorio original de la latinidad.

Entre las muchas modificaciones que ha sufrido desde entonces, la última se realizó en 2010 con la aprobación de la asamblea general de la ATypI celebrada en Dublín durante la conferencia de ese año, incluyendo un grupo para los tipos gaélicos. La actual versión oficial de la clasificación Vox-ATypI queda de la siguiente manera:

1 Clásicas	2 Modernas	3 Caligráficas
1.1 Humanistas	2.1 Didonas	3.1 Incisas
1.2 Garaldas	2.2 Mecanas	3.2 Escritas
1.3 De transición	2.3 Lineales	3.3 Manuarias
	2.3.1 Grotescas	3.4 Góticas
	2.3.2 Neo-grotescas	3.5 Gaélicas
	2.3.3 Geométricas	
	2.3.4 Humanistas	4 No latinas

Las críticas a la clasificación Vox han sido constantes desde su publicación inicial e incluso en el seno de la Asociación hay voces muy activas (como fundamentalmente la de la alemana Indra Kupferschmidt) que reclaman una reforma urgente de la misma. También han surgido a lo largo de todo este tiempo multitud de clasificaciones tipográficas alternativas, con mayor o menor repercusión.<sup>18</sup> No concierne a esta investigación la recopilación y análisis de todas ellas, pero hemos de señalar que la práctica totalidad siguen una estructura muy similar y repiten sistemáticamente la misma laguna que la Vox-ATypI, ya que casi ninguna de ellas contempla siquiera la posibilidad de incluir otros modelos que no respondan al sistema de escritura alfabético latino.

<sup>18</sup>. Dentro de la página web de la ATypI, en la sección «Special Interest Groups» (accesible exclusivamente a miembros activos de la Asociación), se puede encontrar una lista de 48 sistemas de clasificación conocidos, que si bien es bastante exhaustiva no es completa.



19. Childers, T., Griscti, J. y Leben, L., «25 Systems for Classifying Typography: A Study in Naming Frequency», en *Parsons Journal for Information Mapping*, volumen V, nº 1, invierno 2013, págs. 1–22. (Accesible en < [http://piim.newschool.edu/journal/issues/2013/01/pdfs/ParsonsJournalForInformationMapping\\_Childers\\_Griscti\\_Leben.pdf](http://piim.newschool.edu/journal/issues/2013/01/pdfs/ParsonsJournalForInformationMapping_Childers_Griscti_Leben.pdf)>) [Última consulta 10/06/2016]  
 20. <<http://luc.devroye.org/fonts.html>> [Última consulta 10/06/2016]  
 21. <[http://www.synaxis.info/azbuka/4\\_fonts/index\\_fonts.html](http://www.synaxis.info/azbuka/4_fonts/index_fonts.html)> [Última consulta 10/06/2016]  
 22. <<http://luc.devroye.org/fonts-53225.html>> [Última consulta 10/06/2016]  
 23. El primer dígito del código numérico Panose va de 0 a 5 y define la «familia», donde 0 corresponde a «cualquiera», 1 a «otros» y los cuatro restantes a modelos latinos.  
 24. Bringhurst, Robert, «Voices, languages and scripts around the world», en Berry, John D., *Language Culture Type. International type design in the age of Unicode*, ATypI – Graphis, Nueva York, 2002, p. 3–23.

25. Bringhurst, *op. cit.*, págs. 18–21.

26. *Ibidem*.

27. Hudson, John, «Unicode, from the text to type», en *Language Culture Type* (*op. cit.*), p. 31.

Sirva a modo de referencia un artículo publicado en el *Parsons Journal for Information Mapping*, donde las estudiantes Taylor Childers, Jessica Griscti y Liberty Leben publicaron en 2013 un estudio analítico de las denominaciones que aparecen en veinticinco sistemas de clasificación tipográfica del último siglo —de autores como Theodore Low De Vinne y Maximilien Vox hasta Ellen Lupton y Robert Bringhurst— con el fin de elaborar un sistema propio, conservando los grupos más repetidos, descartando aquellos que se han considerado inútiles y renovando otros dentro de su sistema jerárquico.<sup>19</sup> No se hace ninguna referencia en sus resultados a ninguna otra clasificación de tipos que no sean los latinos.

Luc Devroye, en su extensísima página web donde recopila toda la información que encuentra sobre tipografía,<sup>20</sup> recoge una clasificación de los tipos eslavos de Nikita Simmons,<sup>21</sup> un sistema para los tipos chinos basado en los estilos de escritura tradicionales y otro para los tipos japoneses de Philip Ronan.<sup>22</sup> Salvo en estos casos que hemos de tomar como hechos aislados, todos los demás se refieren a clasificaciones de tipos latinos. Incluso el complejo sistema Panose desarrollado por Benjamin Bauermeister, el cual permite describir un tipo determinado mediante un número de diez dígitos basado en un código hexadecimal, estaba pensado para reflejar casi de manera exclusiva tipos latinos.<sup>23</sup>

Quizás uno de los más abiertos sea el que proponía Robert Bringhurst, publicado originalmente en 2002 en *Language Culture Type*,<sup>24</sup> obra editada bajo los auspicios de la ATypI con motivo de la celebración del concurso *bukva:raz!* en Moscú el año anterior. Bringhurst divide su taxonomía en cuatro tipos de sistemas de escritura: semográficos, silábicos, alfabéticos y prosódicos:

En los sistemas *semográficos*, los símbolos individuales representan unidades de significación, que a veces son frases enteras o palabras polisilábicas. Los sistemas de escritura matemáticos son por lo general semográficos. [...] En los sistemas *silábicos*, cada signo representa una sílaba, que por lo general se trata como un todo no analizable. [...] En los sistemas *alfabéticos*, la sílaba es invisible. No hay ninguna representación salvo la diferenciación entre consonantes y vocales. [...] Los sistemas *prosódicos* no se centran en palabras, sílabas ni fonemas, sino en lo que los lingüistas denominan «elementos suprasegmentales». Estos son características de entonación como el tono, la duración, el énfasis o la pausa. La notación musical es fundamentalmente prosódica.<sup>25</sup>

Bringhurst señala que casi todos «los sistemas de escritura son entidades compuestas, como los líquenes. Cada sistema desarrollado pertenece a más de una de las cuatro categorías primarias»,<sup>26</sup> por lo que ninguno de ellos responderá nunca a un solo grupo de su taxonomía.

Pero, si bien es flexible, abierto a la hibridación y se refleja en un diagrama simple, el sistema de Bringhurst está pensado para describir sistemas de escritura, no tipos. Esto mismo sucede con otro sistema como el estándar Unicode, que en su versión 8.0.0 recoge 126 tipos de escritura distintos, agrupados en seis grupos diferenciados y donde alfabeto latino sólo es uno de ellos. John Hudson, uno de los miembros del Consorcio Unicode declaraba que «el estándar Unicode no aborda directamente los retos de la sofisticación tipográfica, pero al proporcionar la clara e inequívoca codificación del texto sin formato, proporciona una base firme hasta para la tipografía más compleja».<sup>27</sup>

## 5. El marco postcolonial y de la multiculturalidad

Sin embargo, todas estas clasificaciones son insuficientes, porque todas ellas parten del hecho que ya hemos comentado antes, no sólo de que cualquier clasificación significa poder, sino de que todo lo que no entra dentro de su sistema es considerado como «otro». En términos postcoloniales, suponen por lo tanto una perpetuación del poder hegemónico imperialista, algo que ya ha señalado el diseñador eslovaco Peter Bil'ak:

Estos términos tienen, sin duda, un tono colonialista sugiriendo una idea del «otro» al describir la escritura extranjera en términos negativos tales como «no-europea». En otras disciplinas, el lenguaje y la terminología se han adaptado al más amplio espectro de la aldea global [...] La tipografía, sin embargo, continúa exhibiendo descaradamente un sesgo hacia la civilización occidental.<sup>28</sup>

28. Bil'ak, Peter, «Una mirada a la relación de la tipografía de origen latino con el mundo», en *Typotheque.com* <[https://www.typotheque.com/articles/una\\_mirada\\_a\\_la\\_relacion\\_de\\_la\\_tipografia\\_de\\_origen\\_latino\\_con\\_el\\_mundo](https://www.typotheque.com/articles/una_mirada_a_la_relacion_de_la_tipografia_de_origen_latino_con_el_mundo)> (or. Het Wereld Boek, Amsterdam, 2008) [Última consulta 10/06/2016]

Para explicar el contexto en el que se desarrolla la tipografía desde hace al menos dos décadas, me voy a apoyar en las teorías multiculturalistas y postcoloniales, las cuales integran muchas de las reflexiones de Michel Foucault y sus ideas sobre la construcción de los entramados de poder y hegemonía que hemos señalado anteriormente.

Estas teorías critican los fundamentos de la Ilustración y del proyecto colonial, el cual pretendía imponer de forma violenta su modelo único y universal de visión del mundo. Lo que permiten estas teorías es desvelar la identidad múltiple de los sujetos y de todas las relaciones y diferencias existentes, de toda una red de entramados donde no sólo existen las figuras de colonizado y colonizador u oprimido y opresor, entendiendo la diversidad como una fluctuación de las diferencias.

Las teorías multiculturalistas, que se insertan en el debate político y teórico a partir de la década de 1960 en Canadá, el Reino Unido y los Estados Unidos, adquiriendo un alcance europeo en la década de 1990, introducen tres elementos fundamentales. En primer lugar parten del concepto de la diferencia —dotándola de un valor positivo—; en segundo, cuestionan las jerarquías culturales —criticando la superioridad de una cultura asimilada por otra—; y por último plantean el principio de reconocimiento.<sup>29</sup>

Uno de los ejes sobre los que se articulan las teorías multiculturalistas es el vínculo que establecen con las visiones posmodernas que cuestionan el paradigma universalista de la Modernidad por ser «ciego» a las diferencias y la diversidad de las experiencias humanas. Otro de los aspectos fundamentales sobre la cuestión de la diferencia es que es inseparable de la cuestión del poder y de las relaciones de poder.<sup>30</sup>

Los estudios postcoloniales representan también para muchos críticos una especie de pérdida de la inocencia con respecto a la supuesta neutralidad de las narrativas modernas. Para estos, el postcolonialismo supone el paradigma de la teoría antihegemónica, frente al colonialismo como arquetipo de dicha hegemonía.

Las teorías poscoloniales centran su examen crítico sobre «la lógica del dominio». Es decir, sobre las construcciones, las representaciones y el posicionamiento del «otro-colonizado», diferente y jerárquicamente inferior, frente al «uno-colonizador», que se presenta como unitario y racional. Los estudios postcoloniales no plantean simplemente una visión histórica, sino que permiten investigar cómo se ha producido, reproducido y mantenido dicha lógica en el pasado y cuáles son sus herencias actuales.<sup>31</sup>

En *Orientalismo*, la obra pionera del pensamiento postcolonial escrita por el filósofo de origen palestino Edward W. Said en 1978, la idea clave es

29. Labani Motlagh, Sepideh, *Los movimientos de mujeres y feministas en Irán. Un análisis desde la perspectiva de la teoría crítica feminista*, Universidad Autónoma de Madrid, 2015 (Tesis doctoral inédita), pág. 215–222.

30. *Ibidem*

31. Labani, op. cit., pág. 231.



32. Said, Edward Wadie, *Orientalismo*, Debolsillo, Barcelona, 2008, pág. 20.

33. Said, *op. cit.*, pág. 21.

34. Labani, *op. cit.*, pág. 233.

35. Bhabha, H. K., *The Location of Culture*, Routledge, Nueva York, 2004, pág. 159.

que la disciplina académica occidental del orientalismo ha sido un medio para producir en el imaginario occidental una imagen fija de Oriente para, en última instancia, desarrollar y mantener el proyecto de dominación imperial a través de un estilo de pensamiento que establece una distinción ontológica y epistemológica entre Oriente y Occidente. Para Said, Oriente no es una pura fantasía europea, sino una parte integrante de su civilización y su cultura material. El autor define el orientalismo como aquello que «expresa y representa, desde un punto de vista cultural e incluso ideológico, esa parte como un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias y estilos coloniales».<sup>32</sup> Y, de una manera más histórica y material, el orientalismo se puede describir y analizar como «una institución colectiva que se relaciona con Oriente, relación que consiste en hacer declaraciones sobre él, adoptar posturas con respecto a él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él; en resumen, el orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente».<sup>33</sup>

Así, a través del Orientalismo, Occidente construye a Oriente como una imagen inferior y rechazable de sí misma, construye un «nosotros» europeos superiores contra todos «aquellos» no europeos inferiores. Para Said, la idea de una identidad europea superior a todos los pueblos y culturas no europeas es el componente principal de la hegemonía cultural europea, estableciendo en la lógica del dominio imperialista una relación entre conocimiento y política a través de la que se crea «al oriental» para poder eliminarlo.

Por otro lado, la pensadora india Gayatri C. Spivak —uno de los referentes en los estudios postcoloniales— explica la perpetuación del imperialismo colonial no sólo a través de sus causas, sino analizando además los efectos que produce, las interacciones que genera y los micromecanismos de poder que se establecen y se retroalimentan entre colonizadores y colonizados. Spivak incluye en su análisis las posibilidades de acción del «otro», condicionadas por el modo en el que ha sido construido y mantenido como «otro». Si, como afirmaba Said, la construcción del «otro-oriental» produce el efecto de su eliminación, para Spivak este efecto tiene la forma de un silenciamiento estructural de los colonizados y, más en particular, de sus sectores menos privilegiados —los hombres y las mujeres entre el campesinado iletrado, las tribus y los más bajos estratos del subproletariado urbano—, los que denomina «subalternos».<sup>34</sup>

El teórico postcolonial de origen indio Homi K. Bhabha propone por su parte nuevas construcciones teóricas basadas en nociones como el mestizaje, la ambivalencia, la ambigüedad, la interseccionalidad, el sincretismo o la hibridez. Bhabha crea en concreto el concepto de hibridez para describir los modos de construcción de la cultura y de la identidad en el marco de la colonización.<sup>35</sup>

A modo de síntesis, si retomamos las palabras de Said, el mundo no europeo es una representación creada por el europeo con el fin de contemplarlo, dominarlo y, por encima de todo, retenerlo. Spivak va más allá de la idea de representación, pues habla de cómo se retroalimenta el sistema de poder pero sobre todo de cómo se silencia a los «subalternos». En último lugar, Bhabha nos permite introducir el concepto de la hibridez para salir de esencialismos y de identidades fijas y cerradas.

## 6. Conclusiones

Como resultado de todo lo anterior, podemos llegar a la conclusión de que el sistema de clasificación de tipos Vox-ATypI no sólo resulta extremadamente limitado en la actualidad, sino que ha estado formateando nuestro pensamiento tipográfico hacia una concepción discriminadora y etnocentrista, que sigue perpetuando una visión hegemónica frente a todos los tipos para sistemas de escritura que no responden a los parámetros alfabéticos latinos. Además de haber ido generando detractores a lo largo del tiempo, fundamentalmente se revela cada vez más opuesta al actual panorama de inclusión cultural multilingüista.

Mark Batty, que fuera presidente de la ATypI, declaraba en 2002 que con el impulso dado por la Asociación a iniciativas como el concurso *bukva:raz!* y la publicación de *Language Culture Type* pretendían «encontrar la manera de promocionar el pluralismo cultural, de alentar la diversidad y facilitar un entorno cooperativo para el desarrollo de una auténtica comunicación tipográfica internacional».<sup>36</sup> Sin embargo, es precisamente a través de acciones como estas y otras muchas, no integradas plenamente en el ADN de la tipografía mundial, como se perpetúa la idea del «otro» tipográfico.

Para muchos profesionales occidentales de la tipografía, los tipos multiescritura no son más que una respuesta al mercado que además siempre debe contemplar una versión latina acompañada de «otra»; seguimos percibiendo los tipos para lenguas que no reconocemos como algo exótico y por lo tanto ajeno. Es más, en determinados casos el arquetipo sigue siendo el que dicta el modelo latino.

Por otro lado, autores como Fiona Ross, aunque siguen usándolo, consideran el término «no latinos» insatisfactorio.<sup>37</sup> Esto nos lleva a plantear la necesidad no sólo de integrar en nuestras definiciones todos los modelos posibles, sino, fundamentalmente, a desterrar de una vez por todas un término que es claramente discriminatorio. Paul Luna, profesor de la Universidad de Reading, declaraba igualmente que «en una sociedad conectada globalmente, la tipografía no puede permitirse seguir siendo latinocéntrica».<sup>38</sup>

Si existen otras clasificaciones para otros sistemas escritura, ¿por qué no aparecen reflejadas en la clasificación «oficial» de la ATypI? ¿Cómo podemos hacer entonces para integrarlas? Podríamos para ello partir de iniciativas como la propuesta por Robert Brinhurst, pero entendiendo que el reto clasificatorio está en los tipos. Entendemos sin embargo que el proyecto Unicode sigue una línea más acorde con el marco global actual que el del poeta y tipógrafo canadiense.

El de Brinhurst es el sistema de un intelectual occidental, de un estudioso que se acerca al análisis de los sistemas de escritura desde una visión casi entomológica. Unicode, por su parte, aunque se trate de la iniciativa de un consorcio comercial, «es resultado de un esfuerzo de cooperación masiva entre lingüistas, expertos en codificación de texto, ingenieros de software, desarrolladores de fuentes y, en el centro de todo, los talentosos diseñadores de tipos de muchos países que conservan en su trabajo el patrimonio de muchos y variados sistemas de escritura del mundo».<sup>39</sup> Pero desde nuestro punto de vista, y siguiendo los aportes de las teorías postcoloniales y multiculturalistas que hemos mencionado, ambos sistemas fallan no sólo en el sentido de que no se trata de sistemas de clasificación tipográficos, sino porque no contemplan la participación de los «subalternos» de la tipografía: usuarios, tipógrafos y lectores.

36. Barry, Mark, «Foreword» en *Language, Culture, Type*, pág. viii.

37. Ross, Fiona, «Non-latin scripts: key issues in type design», en Ross, F., Luna, P., Shaw, G. y Berry, J., *Non-latin scripts. From metal to digital type*, St. Bride Foundation, Londres, 2012, p. 125.

38. Luna, Paul, «Introduction: the Non-Latin Type Collection», en *Non-latin scripts* (op. cit.), p. 7.

39. Hudson, op. cit., p. 41.

Porque el principal aporte de las teorías postcoloniales es el de dar visibilidad a las voces silenciadas y multiplicar las experiencias. Lo que permite descolonizar la mirada es que nos dan otras herramientas para designar y rescatar a los «subalternos», entendiendo que el conocimiento es cambiante y que las figuras de poder se diluyen en un entramado de relaciones múltiples.

Debemos por lo tanto crear marcos flexibles, abiertos e integradores. Estamos obligados a pensar en contrapunto sobre los otros y no hacerlo sólo sobre nosotros, lo que significa no dominarlos ni tratar de clasificarlos o situarlos dentro de modelos jerárquicos que, además, les resultan ajenos. Es imperativo que dejemos de hablar de los «otros» para empezar a hablar de un «nosotros». Hemos de desterrar el concepto de tipos «no latinos» para simplemente hablar de «tipos», sean cuales sean los sistemas de escritura a los que respondan. Finalmente, tenemos que comprometernos a deshacernos del saber hegemónico para romper con los actuales mecanismos de poder porque, como decía Foucault, «la inversión política no se realiza únicamente en el nivel de la consciencia, de las representaciones y de lo que creemos saber, sino en el nivel que hace posible el saber».<sup>40</sup>

Pero, como hemos señalado al principio, esta investigación no es más que un aporte crítico, una teoría que, como afirmaba Deleuze, tiene que servir y debe funcionar. «Si nadie la usa, [...] es que carece de valor o que no ha llegado su momento.»<sup>41</sup>

40. Foucault, M., *Surveiller et punir*, Gallimard, París, 1975, pág. 217.

41. Deleuze, *op. cit.*

### Agradecimientos

Desearía cerrar este texto agradeciendo la labor de Raquel Pelta en su guía para reconducir adecuadamente esta investigación, a Andreu Balias por permitirme consultar su ejemplar de *Lecture Culture Type* y, muy especialmente a la Dra. Sepideh Labani por los conceptos estructurales y por proporcionarme las referencias fundamentales sobre teorías postcoloniales y multiculturalistas, así como a Sandra Maunac por ayudarme a entenderlas e integrarlas.